

赤人九四二—九四五番歌の構成美

— 辛荷鳥歌に見る〈三連転換〉〈中央特立〉とその〈相似反復〉 —

田 口 尚 幸

I 序

私が赤人歌の研究シーンに新規参入してきたのは、昨年のことだ。前々稿「赤人三七八番歌の表現方法―故太政大臣藤原家の山池を詠む歌をめぐる―」（『国語国文学報』平17・3）では、赤人三七八番歌の時間表現・空間表現両面に關し、〈漸層的微細化・具象化〉や〈同調〉といった表現方法があることを明らかにした。そして、予告として、ほかの赤人歌についても、周到な計算にもとづく表現方法の数々を明らかにすると宣言した〔注1〕。

三七八番歌につづき、本稿では、九四二—九四五番の辛荷鳥歌をとりあげる。辛荷鳥歌もまた、周到な計算にもとづく表現方法が未だ明らかにされていない歌だ。

辛荷鳥歌の研究史は、神野志幸恵「赤人の印南野行幸歌赤

人論」（『セミナー万葉の歌人と作品第七巻山部赤人・高橋虫麻呂』平13・9和泉書院）に、次のように紹介されている。

作品分析そのものに関しては、犬養孝「辛荷鳥歌考―赤人美の構造の一面―」（『万葉の風土 続』塙書房、昭47、初出昭34）の構成論がふりかえられるべきものとしての地位をうしなわない。長歌（九四二）は、「―我が漕ぎ来れば―」まで第一段、「―千重になり来ぬ―」まで第二段、以下第三段の三段で「パノラマ型」に構成され、三つの反歌はその各段に対応して、「その各個展開」をなすというとらえ方である。その構成論は、反歌を「長歌の終結部から廻行的に句が採られて」形成されるものとして見る、坂本前掲論文によって、さらに強化されたといえよう。

なんと、「明日香」昭34・7初出の犬養論文が、未だに重

用されている〔注2〕。犬養は、長歌を「パノラマ型移動風景型展開」と見るが、その内容はごくまっとうな素朴なものだし、長一反歌の対応のさせ方は、V節で述べるように、確實視できるものではない。かろうじて坂本信幸「播磨国印南野行幸時の山部赤人作歌について」(「叙説」平3・12)の反歌廻行説があるものの、神野志が引いた箇所はわずかに上段九行にすぎず〔注3〕、しかも、同じくV節で述べるように、この説も確實視できないため、犬養論文を「さらに強化」するものとは言い難い。要するに、約半世紀の間、辛荷鳥歌の表現方法論は、何ら進展していないわけだ。

注1

前々稿の讚美説批判の部分を書いた、前稿「赤人三七八番歌追考―故太政大臣藤原家の山池を詠む歌は讚美の歌か―」(「国語国文学報」平18・3)でも、同様に、表現方法論のシリーズ化を宣言している。

注2

犬養論文を紹介・重用する点は、伊藤博『釈注』・吉井巖『全注』・稲岡耕二『和歌文学大系』なども同様だ。

注3

坂本が紙数を割いているのは、直前にある九三八―九四二番の赤人歌と辛荷鳥歌の補完性についてだ。しかし、九三五―九三七番歌・

九三八―九四二番歌・九四二―九四五番歌(辛荷鳥歌)・九四六―九四七番歌の関係については諸説あり、神野志が批判するように、坂本補完説はあくまでも「可能な推測」にすぎない。加えて、九三八―九四二番歌と繋がない説が優勢な現状では(神野志論文)、なおさら、坂本補完説に対して懐疑的にならざるを得ない。

Ⅱ 長歌における〈三連転換〉〈中央特立〉

はじめに、長歌(九四二番歌)の構成を論じる。辛荷鳥歌の題詞と長歌を次に示すが、長歌は三段落構成と考えられるため、そのように表記した。

辛荷鳥を過ぐる時に山部宿禰赤人が作る歌一首并せて短歌

あぢさはふ妹が目離れて　しきたへの枕も枕かず　桜皮
巻き作れる船に　真楫貫き　我が漕ぎ来れば　(長①)
淡路の野鳥も過ぎ　印南都麻　辛荷の鳥の鳥の間ゆ　我
家を見れば　青山のそことも見えず　白雲も千重になり
来ぬ　(長②)

漕ぎ廻むる浦のことごと　行き隠る鳥の崎々　隅も置かず　思ひそ我が来る　旅の日長み　(長③)
この段落分けは、犬養が示したものと同じだ。犬養は、長①については、

「吾が漕ぎ来れば」(もちろん、彼自身が漕ぐのではない

が)までに、妻と別れての舟路経過を表出し、ここで次への一転変化の呼吸を保たせてゐる。

とし、長②については、

「淡路の」から「千重になり来ぬ」までには、船の進行につれての望郷の抒情と折り重なつた海路途上の進行経過の実情が述べられる。

として、長③については、

来し方をふりかえつての旅愁望郷の詠歎の表出となる。としている。内容の変化にもついでた段落分で、首肯もでき

る。ただ、一言補足しておきたい。傍線を付した三箇所「来」に注目しよう。これら「来」は、段落の境界を示すマーカーになつていおり、境界を示す必要のない長③「来」も、ほぼ最後に置かれている[注4]。つまり、同じマーカーが、各段落のほぼ同じ位置に置かれているわけだ。マーカーによる区切りを、内容の変化と併せれば、三段落構成はさらに確実視できるだろう。

三段落構成は、「三連」と言い換えよう。また、以下に述べられるように、この「三連」は、「転換」しながらの「三連」だから、「三連転換」と言うことにする。イメージ化すれば、●○●となる。●から○へ「転換」し、再び○から●へ「転換」する。そして、「三連転換」には、「両端」●が「中央」○をはさんで「特立」させる効果がある。私は、「三連転換」

から導き出される「中央特立」に、周到な計算を見る。

以下、「三連転換」へ「中央特立」を見ていくが、まずは、移動感から述べる。長①には、別離・準備・航海といった行動の場面展開がある。長②には、導入部に、「淡路の野島」「印南都麻」「辛荷の島」といった地名の場面展開がある。長③には、「浦のことごと」「島の崎々」といった場所ごとの場面展開がある(最後は全場面の総括になる)。長①・②導入部・③は、移動感があるという点で、共通する。この移動感には、長歌の基調と言つてもいいだろう(犬養が「パノラマ型移動風景型展開」と説くのも頷ける)。しかし、長②には、導入部の後に、根幹部の「島の間ゆるり来ぬ」がくる。ここは、費やされる語の多さの割に場面展開せず、長①・②導入部・③と対照的に、移動感がない。たとえるなら、コマ送り動画のなかに、しばし静止する画が一コマあるようなもので[注5]、ゆえに、際立つ。移動感が長歌の基調なら、移動感のないこの静止画はクライマックスと言えよう[注6]。移動感の「三連転換」は、「両端」を動画ではさむことで「中央」の静止画を「特立」し、クライマックスたらしめる効果をあげているのだ[注7]。

次は、視線。視線も「三連転換」になつていて、同様の効果をあげている。長①では、「妹が目」を見なくなり、離別する。そして、離別・準備・航海と突き進み、一顧だにしない。長②はとばし、長③では、長②「見えず」を受け、家郷

の方角を見るのをやめている。その種の情報がないのだから、そう考えていいだろう。長①・③は、家郷への視線がないという点で、共通する。しかし、懐郷の念が初出する長②では、懐郷の念から、家郷の方角を「見」る。長①・③と対照的で、ゆえに、際立つ。視線のへ三連転換もまた、移動感のへ三連転換とともに、長②の振り返りをクライマックスたらしめていよう。また、へ両端がへ中央をへ特立させる効果は、移動感の場合と共通する。

さらに、感情にも触れよう。旅がはじまったばかりの長①には、懐郷の念も離別の悲しさも示されない。あわただしさに脇目を振るひまもないかのような筆致だ。長③には、「思ひ」という普遍的な語はあっても【注8】、悲しいとかつらいつとつかい具体的感情は示されない。長①・③は、具体的感情が示されないという点で、共通する。しかし、長②になると、ほのめかしではあるものの、具体的感情すなわちつらさが示される。「辛荷の島」の「辛」だ。犬養は、阪口保「南毗都麻考」(『万葉地理研究兵庫篇』昭8・4白帝書房)を踏まえ、

「辛荷」の「辛し」に掛けしてゐる

と指摘する。首肯していただろう。ここにしか具体的感情は示されないから、際立つ。感情のへ三連転換も、やはり、長②をクライマックスたらしめていよう。また、へ両端がへ中央をへ特立させる効果は、移動感・視線の場合と共通する。

ちなみに、つらさに関して補足するなら、「辛荷」に前置される「淡路」「印南都麻」には、つらさに至るまでの妻との関係がほのめかされていると考えられる。神野富一『万葉の歌—人と風土—⑥兵庫』昭61・9保育社二〇〇頁には、次のようにある。

「印南都麻」には原文「伊奈美婦」の用字からも察せられるように、「否み妻」の連想があり、そして否み妻は「辛し(つらい)」というつながりで「辛荷の島」へと接続していく(『万葉地理研究兵庫篇』—中略—さらに、「淡路」にも「妹に)逢ふ」が掛けられているだろう。この一首は冒頭から結末まで、全篇妻恋いの気持ちに浸されている。そうした感情の横溢の中で、航程の叙述のために選ばれたのが、妻を連想させる淡路以下の地名なのである。ここにも、旅先の地名に望郷の思いを重ねていくという抒情の方法が見られるわけだ。

「冒頭から結末まで、全篇妻恋いの気持ちに浸されている」で、それが「横溢」している、という見方は要注意としても【注9】、「淡路」「印南都麻」「辛荷」といった地名列挙の意味はほぼ正しく理解していよう【注10】。長②では、つらさだけでなく、そこに至るまでの妻との関係もほのめかされ、つらさに具体性が付与されることになる。そう考えれば、感情のへ中央特立の程度は、さらに大きなものとなる。

以上、長歌における移動感・視線・感情のへ三連転換と、

そこから導き出されるへ中央特立を見てきた。長歌の表現方法だけを見ても、これだけ周到な計算を知ることができるのだ。

注4

「来」で終わってはいないが、倒置法が用いられていることを考えれば、実質上の最後と見なせる。なお、倒置法が用いられたのは、「漕ぎ廻むるゝ隅も置かず」から「来る」へのスムーズな流れができあがってしまったからと考えられる。この流れを壊さないためには、倒置法を用いるしかなかったのだろう。

注5

長②は、確かに根幹部こそ一コマの静止画だが、導入部は地名の場面転換によるコマ送り動画だ。根幹部を中心に見ればいい、と言ってしまえばそれで済むとしても、なぜ不統一を犯してまで地名の場面転換があるのかは気にはなる。その理由は二つ考えられ、後掲注10・次々節注26で述べる。

注6

「辛荷鳥を過ぐる時に」という題詞からも、それは言える。

注7

移動感という点では、「来」も関連する。長①・③が「我」「ガ」「来」なのに対し、長②は「白雲」「モ」「ナリ」「来」となっている。主体がへ転換しながらのへ三連転換だ。長①・③「来」は、「我」の移動を表現し、長②「来」は、移動ではなく、そこで立ち止まって見た一コマの静止画を表現する。へ三連へマーカー「来」のへ転換へ

もまた、移動感のへ三連転換へに対応し、動画のなかに静止画をへ中央特立へさせる効果を後押ししているのだ。

注8

この「思ひ」は、懐郷の念ではあろうが、漠然としている。次節でとりあげる反歌の反①では、「家思はざらむ」と「家」を前置し、懐郷の念であることを明確に示すが、長③の段階では、まだヴェールに包んでおいて、後に控える反①以降の情動を待つように思われる。

注9

この見方は、危険ではないか。具体的感情が示されない／示される／示されない、といったへ三連転換へが、見えなくなる。長②のつらさを効果的にへ中央特立へする周到な計算が、わからなくなる。もちろん、長①に離別の悲しさが全くないわけではないだろうし、長③の恒常化した懐郷の念も、マンネリ化した薄っぺらなものではあるまい。ただ、それらは、あくまでも、具体性をもたない、表立たないものなのだ。なお、地名列挙の意味の理解を「ほぼ正しく」と断った理由については、次々節注25参照。

注10

前掲注5において、なぜ不統一を犯してまで長②に地名の場面転換があるのか問題提起したが、その理由の一つとして、「淡路」「印南都麻」で妻との関係をほのめかし、「辛荷」でつらさをほのめかず、といった裏の意味の繋がりをあげたい。

Ⅲ 反歌における〈三連転換〉〈中央特立〉の〈相似反復〉

ただし、今見た長歌の〈三連転換〉〈中央特立〉は、あくまでも、周到な計算の一端にすぎない。周到な計算を真に知るのには、本節以降になる。本稿で最も論じたいのは、前節で見た長歌の〈三連転換〉〈中央特立〉あるいは〈三連転換〉が、反歌（九四三―九四五番歌）や長歌第二段落において〈相似〉したかたちで〈反復〉している、ということだ。本節では、反歌を対象に、長歌の〈三連転換〉〈中央特立〉が〈相似反復〉していることを述べる（第二段落における〈三連転換〉の〈相似反復〉、および、その三番目の箇所における〈三連〉の〈相似再反復〉については、次節で論じる）。

反歌は、次の三首から成る。

反歌三首

玉藻刈る辛荷の島に鳥廻する鶴にしもあれや家思はざらむ
(反①)

鳥隠り我が漕ぎ来れば羨しかも大和へ上るま熊野の船
(反②)

風吹けば波か立たむとさもらひに都太の細江に浦隠りを
(反③)

では、まず、移動感から。長歌では、長①・②導入部・③に場面展開による移動感があり、長②根幹部は静止画的だった。また、前節注7で述べたように、移動感という点では、

〈三連〉「マーカー」来」も関連しており、長①・③が「我」の移動だったのに対し、長②は立ち止まって見た一コマの静止画だった。移動を●とし、静止を○とすれば、長歌には、●●○という〈三連転換〉があり、それが静止の○を〈中央特立〉させていた。一方、反歌では、一ひねり加わり、逆バージョンの○○○になる。反①は、辛荷島での詠。長歌では、やはり辛荷島が舞台の長②根幹部に移動感がなく、同様に、反①にも、移動に関する情報がない〔注11〕。長②根幹部との統一は、しっかり保たれる。しかも、反①には、「辛荷の島に鳥廻する鶴」に、定住のイメージがある〔注12〕。また、「鳥廻する鶴」ほど明確ではないにせよ、定住イメージという点では、「玉藻刈る」も、近隣に定住する漁民を想像させる。反①には、移動情報がなく、定住イメージの語がちりばめられる（後述するように、〈我〉自身に定住願望があるとは限らないが、定住イメージの語があれば、反①の雰囲気はゆったりしたものとなる）。反③には、移動情報がないばかりか、「浦隠りをり」と静止が明示される。反①・③は、移動感がないという点で、共通する。しかし、反②には、長①にもあった「我が漕ぎ来れば」という移動情報があり、加えて、その移動感、西下する「我」と東上する「ま熊野の船」の対比によって、増幅される。場面転換をいくつも詠み込めない反歌の限界を補ってあまりある、効果的な表現方法と言えよう。反①・③と対照的に、反②の移動感は一際立つ。反歌

における移動感の「三連転換」は、「両端」が「中央」を「特立」させる効果をあげており、逆バージョンにはなるものの、長歌の「三連転換」へ「中央特立」の「相似反復」は認められる。

次は、視線。長歌では、長①・③に家郷への視線がなく、長②にはそれがあつた。「三連転換」へ「中央特立」も認められた。一方、反歌では、反①で、「辛荷の島に鳥廻する鶉」を見てゐる。視線は、家郷の方向ではなく、当地の「鶉」に向く。反③の「さもらひ」は様子見だから、当地の入江内かもしくは沖の状態を見ており、やはり、視線は、家郷の方向には向かない。その点で、反①・③は共通する。しかし、反②では、視線は、東上する「ま熊野の船」を追うから、結局は、家郷の方向に向く【注13】。反①・③と対照的に、反②の家郷への視線は際立つ。反歌における視線の「三連転換」もまた、「両端」が「中央」を「特立」させる効果をあげており、長歌の「三連転換」へ「中央特立」の「相似反復」は認められる。

さらに、感情にも触れよう。長歌では、長①・③に具体的感情は示されず、長②には、ほのめかしではあるものの、具体的感情が示された。「三連転換」へ「中央特立」も認められた。一方、反歌では、三首全てに具体的感情が示されるから、具体的感情が示されるか否かではなく、より詳しい感情の質が「三連転換」へ「中央特立」をはかる基準となる。今度は、反①

③を順に見ていって、最後に、反①③の「三連転換」へ「中央特立」とその「相似反復」を総括する。

反①「鶉にしもあれや家思はさらむ」の解釈は、諸説分かれる。見るに、一つに絞れるだけの決め手は未だなく、本稿がめざす到達点も、感情の「三連転換」へ「中央特立」を言うところまででいたため、AとCの三パターンに分け、いずれの場合でも反①②間で対比が成り立って、感情の「三連転換」へ「中央特立」へと繋がることを述べる。

最も理想的なAパターンとしてあげるのは、「順接仮定条件の疑問」ととり、

鶉でもあつたら、家を思わずにいるだろうか。

と訳す平田淳巳「万葉集第九四三番歌『ウニシモアレヤイヘオモハザラム』の文構造」(『日本文学誌要』平10・3)の解釈だ。注釈書では、『全集』【注14】のほか、窪田空穂『評釈』【注15】・武田祐吉『全註釈』・土屋文明『私注』などでも、うで、

鶉であるからであらうか、家を思わずにいられるのは。

と訳す『新大系』も近い。数的にはCパターンに及ばないが、少なくともない。これらAパターンでは、『全集』が、自分が家を思わずにいられることを望んでいると思われる。

『新大系』が、

いっそ鶉でもあればよいがという気持で言う。

と注しているように、現実逃避願望を見る。人のような複雑な感情をもたない「鶉」〔注16〕、あるいは、もともと当地に定住して懐郷の念と無縁な「鶉」。そうした「鶉」に同化し、自身内部の懐郷の念から目をそらしたい、というニュアンスになる。前節で見たように、辛荷島が舞台の長②ではつらさがほめかされていたから、現実逃避願望へと繋がる道筋は十分想定できるし、後につづく反②への道筋から考えても、

反①の段階では、現実逃避願望が理想的だ。「鶉」は、つらい現実から逃避するために同化しようとするだけの対象で、決してあらまほしい存在ではない。そこに、反②で、あらまほしい存在の「ま熊野の船」が東上して来れば、自身内部の懐郷の念を直視せざるを得なくなり、現実逃避どころではなくなる。そして、抑制してただけに、懐郷の念は一気に噴き出す。Aパターンで見る反①―②間の対比は、非常にメリハリが効いている。

Bパターンでも、メリハリは効く。鈴木義和「上代語におけるへゝ已然形十や、むむ型」の文について「〔園田国文〕平3・11」には具体的な訳が示されていないため、結論から推して訳をつくれれば、次のようになる。

まるで鶉のようになって、家を思わなくなるのかなあ（不満だ）。

このように訳す注釈書は管見に入らなかったが、あり得る解釈だろう。Bパターンだと、懐郷の念が麻痺しつつあるよう

なニュアンスになる。こちらは、長③「思ひそ我が来る 旅の日長み」から、懐郷の念の恒常化→麻痺といった道筋を想定でき、反②へは、麻痺しつつある懐郷の念が「ま熊野の船」によって呼び覚まされる道筋を想定できる。Bパターンで見ると反①―②間の対比も、メリハリが効いている。

Cパターンになると、メリハリはやや弱まるが、それでも、反①―②間の対比は成り立つ（この理由は、A・Bパターンにも当てはまる）。佐佐木隆『万葉集』の「鶉にしも有れや 家念はざらむ」（『学習院大学文学部研究年報』平10・3）は、

鶉などではないのに、家を思わないでいられるのだろうか（そんなことはない）。

と、強い語調の反語で訳す。このように訳す注釈書は、伊藤『釈注』・稲岡『和歌』〔注17〕をはじめ、『大系』『集成』あるいは佐佐木信綱『評釈』〔注18〕・澤瀉久孝『注釈』・中西進『講談社文庫』〔注19〕など、多くを教えることができる。対照例の「鶉」を見て、自身内部の懐郷の念を確認した、というニュアンスになる。現実逃避のAパターンや麻痺しつつあるBパターンに比べ、懐郷の念がどっしり居座るCパターンでは、反②の懐郷の念「羨しかも」との格差がそれほど広がらず、反①―②間の対比は一見成り立ち難くなってしまふ。しかし、長③を視野に入れれば、反①の懐郷の念は目立たなくなる。長③「思ひそ我が来る」の後に反①「家思はざ

らむ」がくる点が重要だ。同じ語の「思」いがつづけば、新
鮮味はなくなり、目立たなくなる。「注20」。そうなれば、反
①―②間の格差は広がり、かろうじて対比も成り立つ。Cパ
ターンで見る反①―②間の対比も、成り立つことは成り立つ。
念には念を入れたつもりだ。反①―②間にしもあれや家思は
ざらむ」の解釈がA、Cパターンのいずれに転んでも、私見
は揺らがない。反①―②間で対比が成り立つことは今見たと
おりだから、あとは反②―③間で対比が成り立てば、反①―
③全てを網羅できて、感情の「三連転換」へ中央特立」を言
うことができる。

反②「羨しかも」がストレートで素直、そして最も具体的
な懐郷の念であることは、改めて詳述するまでもあるまい。
移動感の増幅をもたらした、西下する「我」(「桜皮巻き作れ
る船」と東上する「ま熊野の船」の対比は「注21」、ストレ
ートで素直な羨望の表出も導き出しているのだ。

反③については、犬養の、

「細江」のとまり場に身をひそませてゐる(四五句)心
細さを訴へる。

という指摘に従う。これは、長②「辛荷の鳥」でつらさをほ
めかしたのと同様の表現方法だが、三首全てに具体的感情
が示される反歌においては、もはや、ほめかし程度では際
立たない。反②のストレートかつ素直な感情の後では、存在
感が薄れる。言い換えれば、この反③の存在感の薄さは、反

②の強い感情を際立たせる。反②―③間でも、反①―②間同
様、対比は成り立つ。「注22」。

反①―③を見渡したところで、感情の「三連転換」へ中央
特立」とその「相似反復」を総括しよう。反①―②間と反②
―③間でも対比が成り立つから、「三連」の「転換」は
言えるし、「両端」反①・③による「中央」反②の「特立」
も言える。従って、長歌の「三連転換」へ中央特立」の「相
似反復」も認められる。

以上、長歌で見た移動感・視線・感情の「三連転換」へ中
央特立」同様、反歌にも移動感・視線・感情の「三連転換」
へ中央特立」は認められ、全て「相似反復」していたのだ。た
う言え、辛荷鳥歌の反歌は、三首構成だ。赤人の長
反歌の場合、反歌三首は、辛荷鳥歌を含めて二例しかなく
(15%)、反歌一首の八例が過半を占め(62%)、反歌二首も
三例ある(23%)。反歌の三首構成は、希少な例と言える。
おそらく、これも、長歌の三段落構成すなわち「三連」の
「相似反復」なのだろう。

前々稿でも述べたように、赤人歌を見る際には、そこに周
到な計算がないか熟考しなければならぬ。

注11

反歌は短歌だから、長歌に比べ、情報量が圧倒的に少ない。場面展
開をいくつも詠み込むには、おのずと限界がある。そのため、反歌
では、移動感を見るに際し、場面展開の有無を基準にするのではな

く、移動に関する情報の有無を基準にする。

注12

『万葉集』中で「鶺鴒」を詠んでいるのは、反①を含めて、三八・三五九・三三三〇・三九九一・四〇一一・四〇三三・四一五六・四一五八・四一八九・四一九〇・四一九一番歌の計二例にのぼる。このうち、一〇例までが「鶺鴒」飼を詠み、反①と三五九番歌のみが異なる。「辛荷の島に鳥廻する鶺鴒」とある反①では、「鶺鴒」は「鳥」の周囲をめぐるって餌をあさり、「阿倍の鳥鶺鴒の住む磯」とある三五九番歌では、「鶺鴒」は「鳥」に「住む」ともに、「鳥」に棲息する存在として「鶺鴒」を詠んでおり、特に後者は、まさに当地への定住を詠んでいる。実は、後者は、前者と同じく赤人歌だ。つまり、赤人歌における、「鶺鴒」イコール定住、といったイメージは、後者を考え併せることで、より確実に言えるわけだ。なお、鶺鴒には海鶺鴒と川鶺鴒（海湾にも棲息する）があり、前者は越冬のため飛来する渡り鳥だが、その種の情報はどの例にも見られないし、一定期間定住するのは動かないから、気にする必要はあるまい。

注13

前節で、

長③では、長②「見えず」を受け、家郷の方角を見るのをやめている。

と述べたが、これがまだ活きているのだらう。だから、家郷の方角を直接見るのではなく、「大和へ上るま熊野の船」を見るという手の込んだかたちにしたものと思われる。

注14

『全集』の訳は、

鶺鴒でもあつたら 家を思わずにいられることだらうかと疑問だが、

と疑問だが、

鶺鴒ではないので、家を思わないではいられない、の意であろう。とも注しており、反語ともとれる。しかし、『新編全集』では、訳はそのままで右の注を除いているので、疑問と見なせる。

注15

窪田自身は、「や」を、疑問でなく、「詠歌の助詞」と述べているが、内容的には疑問と見なせる。

注16

犬養が、

旅愁望郷の人が、鶺鴒の無心にあそぶのをうらやみ見入るものにほかならない。

と指摘するように、「人」ならぬ「鶺鴒」は、「旅愁望郷」などといった複雑な感情と無縁な「無心」な存在と見なされたらう。

注17

訳は、カッコ内に反語を記すが、

鶺鴒であつたら家を思わずにいられてよいのにという気持ちなのだらう。

と注している点は、A バターンの『全集』『新大系』に似る。

注18

訳はまぎれもない反語だが、稲岡『和歌』同様、

暫くでもああいふ無心になりたいと念願した

という評が加わる。

注19

中西は、「や」を、反語でなく、「強い否定をとまなう疑問」と述べているが、内容的には反語と見なせる。

注20

もちろん、前節注8で述べたように、反①の方が明確で、加えて、反語の力強さや（Cパターンが成り立つ場合）、対照例による確認といった工夫もあるのだが、結局は同じ「思」いの繰り返しでしかないし、反②「羨しかも」ほどの具体性もない。私は、反①の感情が長③と同じ語で表現され、目立たなくなっているのは、感情の「三連転換」へ中央特立へへと繋ぐための周到な計算と考える。

注21

この対比に関し、伊藤『釈注』は、熊野船が「良船」であることを視野に入れて「郷愁の念を強化した歌」と解説し、稲岡『和歌』も、その「船脚」の「速」さが「余計羨しさを感じさせ郷愁を増す」と注している。しかし、熊野船が高性能という確証はなく、現時点では当否保留とせざるを得ない。また、犬養は、別書『万葉のこだま』昭五七・四P H P 研究所二七四頁において、「小さい」桜皮船と「どっしりとした」熊野船の対比から「うらやましい気持」を導き出すが、こちらは、「小さい船」とする確証がない（伊藤『釈注』・稲岡『和歌』あるいは『全集』『集成』などは逆に「大船」とするが、やはり、確証はない）。桜皮船についても、当否保留と

したい。

注22

対比という点で、補足する。反②の東上する「ま熊野の船」は、反②内の西下する「我」との対比にとどまらず、反③の待避する（我）とも対比されていよう。熊野船は反③まで引つ張られ、帰郷に程遠くて心細い（我）と明暗をなす。

IV 長歌内の幾何学模様の〈相似反復〉〈相似再反復〉

長一反歌間における〈相似反復〉を論じた前節につづき、本節では、長歌第二段落における〈三連転換〉の〈相似反復〉、および、その三番目の箇所における〈三連〉の〈相似再反復〉を論じる。ただし、今度は、〈中央特立〉はなく、テーマに絡むこともない。後者に至っては、〈転換〉さえなくなり、〈三連〉が本文にも表現されることもない。譬えるなら、特別な意味をもたない、単なる幾何学模様のようなものと言える。しかし、構成美を論じるのであれば、前節までで見た、テーマに絡む構成美だけでなく、本節で見る、単なる幾何学模様のような構成美も忘れてはなるまい。犬養は、辛荷鳥歌の「細緻微妙に配されたパノラマ型構成」に赤人の「コンポジション」のすぐれた技術」を見るが、「コンポジション」を論じるなら、本節は必要だろう。

本題に入る前に、ある幾何学的図形をイメージしてほしい。

後々理解しやすくするためだ。名は、「シルピンスキーのギヤスケット」という【注23】。これは、正三角形の三隅に正三角形を配し、中央にも下向きの正三角形ができる、いわゆるミツウロコ形において、その三隅の正三角形もミツウロコ形になり、それが繰り返される、という図形だ。ミツウロコ形の繰り返しだが、第二段落における〈三連転換〉の〈相似反復〉と重なる。加えて、その三番目の箇所にも〈三連〉の〈相似再反復〉が隠されているから、「シルピンスキーのギヤスケット」とますます重なる。

では、第二段落における〈三連転換〉の〈相似反復〉から、具体的に見ていこう。その〈三連転換〉は、

①淡路の野島も過ぎ…「我」ガ「逢」フ

②印南都麻【注24】…「否ミ妻」【注25】

③辛荷の島の島の問ゆ…「我」ガ「辛」シ

というものだ。①「島」アリ↓②「島」ナシ↓③「島」アリという呼称の〈三連転換〉もさることながら、より重要なのは、主体の〈三連転換〉だろう【注26】。前々節で引いた神野説に従うなら、①「我」ガ「逢」フ↓②「否ミ妻」↓③「我」ガ「辛」シとなる。長歌の〈三連転換〉は、その第二段落において、〈三連転換〉の形式だけを継承しながら、〈相似反復〉しているのだ。

さらに言えば、右の③「辛荷の島の島の問ゆ」には、実は、〈三連〉が隠されている。「辛荷の島」は、地の唐荷・中の唐

荷・沖の唐荷の三島から成る。三島すなわち〈三連〉だ。「辛荷の島の島の問ゆ」については、犬養が、

「辛荷の島の島と島との間から」の意に解すべきであると述べ、

地の唐荷と中の唐荷の島の辺と考える

と推定しているとおりだろう。つまり、「島の間」があることによつて、「辛荷の島」の複数性がわかるわけだ。「辛荷の島」が三島から成ることは本文に表現されておらず、それが周知のことではなければ【注27】、そこまで表現する意図はなかったと見るべきだろうが、少なくとも着想レベルでは、〈三連〉を念頭に置いていただろう【注28】。第二段落の〈三連転換〉は、その三番目の「辛荷の島の島の問ゆ」において、〈三連〉の形式だけを継承し、〈相似再反復〉しているのだ。

第二段落における〈三連転換〉の〈相似反復〉、および、その三番目の箇所における〈三連〉の〈相似再反復〉は、テーマに絡まない、単なる幾何学模様のようなものだった。しかし、周到な計算という点では、前々節で見た、長歌における〈三連転換〉〈中央特立〉や、前節で見た、反歌における〈三連転換〉〈中央特立〉の〈相似反復〉と比べても、決してひけをとらない。赤人歌の「コンポジション」は、奥が深い。

注23

フラクタル幾何学という分野では最も有名な図形の一つで、たとえば、芹沢浩『フラクタル紀行』平5・1森北出版一五四頁で見ること

とができる。

注24

阪下圭八「イナビツマー播磨風土記の聖婚説話」(『文学』昭46・11)が論じているが、「印南都麻」については、鳥と陸との説と陸と鳥との説がある(阪下は前者)。後者なら、①鳥→②陸→③鳥のへ三連転換を言い得て、私見には好都合だ。しかし、現時点ではどちらとも決し難いため、鳥か陸かの問題には踏み込まないものとする。

注25

字義どおりなら拒絶する妻を意味するが(用字「伊奈美嬌」)、『万葉集』中のはかの用例、五〇九・三五九六番歌(用字「稲日都麻」「印南都麻」)もそうであるように、隔絶して逢えない妻を意味するだけと思われる。意味の幅を広げて詠んでいるようだ。ちなみに、阪口・犬養・神野は、三首全てあるいは五〇九番歌・辛荷鳥歌二首に、拒絶する妻のイメージを感じとっている。しかし、そうした状況設定にはなっていないから、従うことはできない。

注26

前々節注5において、なぜ不統一を犯してまで第二段落到地名の場面転換があるのか問題提起し、その理由の一つを同注10であげたが、もう一つの理由として、この主体のへ三連転換をあげたい。

注27

『播磨国風土記』揖保郡に「韓荷鳥」の地名の由来があるが、三鳥から成ることは記されていない。

注28

思えば、長歌の三段落構成や反歌の三首構成をはじめ、長歌・反歌・第二段落の各種へ三連転換には、常に「三」という数字があった。三鳥から成る辛荷鳥を見た赤人は、「三」という基本数を忠実に繰り返す構成を着想したのではないか。私は、そう考える。

V 反歌が長歌のどの箇所に対応するかという問題

本稿は表現方法論だから、前節までが本論ということになる。一応は、完結はしたわけだ。ただし、I節で予告したように、犬養の長一反歌の対応のさせ方や、犬養説を「強化」する説として神野志が紹介した坂本の反歌逆行説に対して、それらが確実視できるものではないことを述べなければならぬ。反歌が長歌のどの箇所に対応するかという問題は、へ三連転換へ中央特立へ相似反復などを論じる本稿の関心事ではないが、私は、「強度不足」の説が通説化することを危惧しており、前稿V節では、

もし「強度不足」と思われる説に遭遇したら、一中略一徹底批判する。

と宣言した。やらないわけにはいかない。

はじめに、犬養・坂本・伊藤『釈注』が、反①→③を長歌のどの箇所に対応させているかを概観しておこう。なお、長③は、

i 漕ぎ廻むる浦のことごと

ii 行き隠る島の崎々

iii 隅も置かず 思ひそ我が来る 旅の日長み

と、さらに三分するものとする。

犬養は、反①②③を、次のように長歌に対応させる【注29】。

反①…長②（「主舞台『辛荷島』に直ちに応じ」） および

長③ ii（「直接には『行き隠る島の崎々』に応じ

て」）

反②…対応箇所明示セズ

反③…長③ i（「漕ぎたむる浦のことごと」に、直接に

は応ずる」）

つづいて、坂本。

反①…長③ iii（「思ひそ我が来る旅の日長み」とあつた

ところを直接には承けて」【注30】）

反②…長③ ii（「行き隠る島の崎々」の表現を承けて」

反③…長③ i（「漕ぎたむる浦のことごと」を承けてい

る」）

そして、坂本は、

長歌の終結部から遡行的に句が採られて、反歌が形成さ

れている

とまとめる。

最後に、伊藤。

反①…長③ iii（「思ひぞ我が来る」にまっすぐに続く」）

反②…長③ iiiを除く長歌全て（引用省略）

反③…長③全て（引用省略）

一覽してわかるように、三者三様だ。しかも、どれか一つだけが正しいといった類のものでもない。語の共通性から見れば、反①は、長②「辛荷の島」「家」とも長③ iii「思ひ」とも対応するだろうし、反②は、長①「我が漕ぎ来れば」とも長③ ii「行き隠る島の崎々」とも対応するだろう。一対一対応とは限らないのだ。また、反③は、確かに長③ i「浦」と語が共通するものの、奥まった場所【注31】で待避するのと開けた場所【注32】を巡航するのでは状況が正反対だし、概括的な長③ iii「旅の日長み」と対応すると言うのなら、反①も反②も全て長③ iiiと対応してしまうだろう。対応箇所を特定できない場合もあるのだ（そもそも、「都太の細江」に対応する地名は長歌にないし【注33】、完全に静止してしまいう「浦隠りをり」に対応する行為もない）。

以上見てきたように、反歌が長歌のどの箇所に対応するかという問題については、確定的なことは言えないし、さほど重要とも考えられない。犬養説、坂本説、そして、伊藤説に對しても、異を唱えたい【注34】。

注29

神野志は、犬養説を、

三つの反歌はその各段に対応して、「その各個展開」をなすと
いうとらえ方である。

と紹介したが、正確には、長歌の「各段に対応して」はいない。

注 30

長③ iii のみに絞る坂本も、長②は気になるようで、次のように注している。

第一反歌の「鶴にしもあれや家思はざらむ」は、一見「辛荷の島の島の際ゆ我家を見れば」を承けるようにも見えるが、旅の日が長くて「隅も置かず思」うのは家であること明らかであり、「見れば」よりも「思ひぞ我が来る」の方を承けていると考えざるべきである。

しかし、「主舞台『辛荷島』に直ちに応じ」ているとする大養説に對しては、どう応じるのだろうか。また、後述するように、一対一対応とは限らないから、長③ iii のみに絞るべきではあるまい。

注 31

神野によれば、「細長い入江」だったという。

注 32

近辺の「浦」で言うなら、たとえば「藤江の浦」のような場所を想像すべきだろう。

注 33

なぜこの地名があるかについては、私案がある。「都」の用字に注目したい。反③「都太」には、『伊勢物語』九・一二五段の「都鳥」¹⁾「都鳥」のような含意性がある。都落ちした昔男は、「隅田川」まで来て「都鳥」を見、「陸奥」の地「都鳥」にも至る。鄙において「都」を冠する鳥や地名が出てくるからこそ、アイロニーとなり得るわけだ。実は、『万葉集』でも、四四六二番歌には、「都鳥」(用

字「美夜故籽里」のアイロニーを想定できる(伊藤『釈注』に詳述あり)。反③「都太」も、同様に、アイロニーと見ていいだろう。また、鄙なのに「都太」というアイロニーは、「都太」なのに「細江」というもう一つのアイロニーに上乘せられて、アイロニーであることを後押しされていると考えられる。

注 34

長一反歌の対応のさせ方はともかく、反歌そのものの構成に関しては、伊藤の、

反①：「ずっと船旅を続けて来ている、その最果ての現在(唐荷の島)の心情を述べた」

反②：「唐荷の島までの体験を通しての感慨を述べている」

反③：「中途のことを述べる第二反歌を承けて、その中途の具体的土地『都太の細江』での体験を描くことで海路の恐ろしさを述べた」

という説を支持する。

VI 結び

独創的で、なおかつ、数学的な正しさ、美しさをも備えた論文。斬新なアイデアを的確かつ明快に論じ、「強度不足」を力技で突っ切ることもない。装飾的な美文や学術趣味の能書とも一線を画し、無骨なほどシンプルに、有効かつ有益な新見を論じる。そんな理想を抱きながら書いたのが、本稿だ。

まだまださらなる高みをめざす必要はあるが、今回は理想に近づけたのではないかと思う。前々稿同様、周到に計算された表現方法を明らかにできたし、I節で目標に掲げた「現状打開」についても、達成できた。また、「現状打開」という意味では、前々稿・前稿同様、先行研究の「強度不足」も指摘できた。

次稿では、メジャーな赤人歌をとりあげ、またちがった切り口から周到な計算を明らかにするつもりだ。「現状打開」への挑戦は、今後もつづく。譬えるなら、顕微鏡の時代から電子顕微鏡の時代へと、流れを変えたい。と同時に、「強度不足」は徹底批判し、研究シーンのレベル向上に寄与したい。なお、私の赤人歌表現方法論シリーズは、全て研究室のホームページ (<http://www.kokugo.aichi.edu.ac.jp/>) にアップするので、参照されたい。

(たぐち・ひさゆき 本学助教授)